УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК
Серія: Література ч. 1.

ДМИТРО ЧИЖЕВСЬКИЙ

КУЛЬТУРНО - ІСТОРИЧНІ ЕПОХИ

Накладом Т-ва Прихильників УВАН

Авґсбурґ 1948

ДМИТРО ЧИЖЕВСЬКИЙ

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ЕПОХИ

Накладом Т-ва Прихильників УВАН

Авґсбурґ 1948

1.

Наші часи, десь з другої третини 19-го віку, а то й з його початку, часто звуть часами „історизму", пробудження історичної свідомости, якоїсь окремої уваги до історичних процесів. Свідомість, що часи змінюються, що раніше не було так само, як тепер, — розуміється, не нове з'явище: на Україні зокрема така свідомість мала підставу в низці історичних катастроф... Згадаємо лише меланхолійні думки нашого літописця Величка: „видіх пространниї тогобочної Украіно-малороссійськиї поля і розлеглиї долини, ліси і обширниї садове і красниї дубрави, ріки, стави, озера запустилиї, мхом, тростієм і непотрібною лядиною зарослиї... Перед війною Хмельницького бисть акі вторая земля обітованная, медом і млеком кипящая... Видіх же к тому... много костей чоловіческьких, сухих і нагих... і рекох в умі — хто суть сия".

Але не ця проста думка, що іноді, як бачимо, природно повстає зі спостереження над сучасною дійсністю (у Величка — матеріяльні рештки руїни) істотна для „історизму". Важлива свідомість, що історичні зміни мають певний напрямок, що історична дійсність не просто змінюється — сьогодні в той бік, завтра в цей, а що — навпаки — весь історичний процес є процесом суцільним та що цей суцільний процес не лише можна витлумачити, інтерпретувати, як єдність, а що він дійсно такою єдністю є. І ця думка не нова: бо уся християнська „філософія історії" вимагала визнання, що історія — межи „гріхопадінням", „вигнанням з раю" та „страшним судищем Христовим" — проходила, яко великий хід в межах періодів („еонів"), — до народження Христа, під тягарем гріха й закона, та після викуплення людського роду Христом, яко процес, що стремить до „страшного суду", до кінця світу, і в цьому останньому акті історії має, власне, свою ціль та свій сенс.

Найвпливовіша, хоч у цілому й лише дуже загально-схематична теорія історичного процесу з християнського пункту погляду є відома філософія історії Йоахима з Фіоре (Ioachim de Fiore, 13. вік), яка не залишалася без впливу і на середньовічне літописання і на духовне та політичне життя

взагалі (Франциск Асізький або Коля ді Рієнці), знайшла запізнілі відклики і в слов'янському світі (Матвій з Янова у Чехів, а через нього і гуситський рух; у нас ніби деякі запізнілі відгуки „йоахимізму“ є в Івана Вишенського). Три великих епохи історії — що їх зв'язує Йоахим з трьома особами Божої Триєдности є, розуміється, лише дуже широкою рамкою, в яку можна вставити усі події минулого, сучасного, а також і майбутнього.

Такими та подібними загальними схемами (а що тут часто маємо справу з дійсними запізнілими та „посередніми“ рефлексами „йоахимізму“, це можна довести) дуже довго ще обмежуються філософи історії. Навіть у Фіхте, навіть у соціялістів, не виключаючи ранішого марксизму: пор. хоч би „Комуністичний маніфест“, зустрічаємо такі загальні формули, що їх можна в цілому влити в дуже просту схему: „первісне суспільство“ (тут безсумнівні несвідомі впливи уявлень про „золотий вік“ та існування „праотців“ в раю), після цього приходить період розвитку, який, здебільша з огляду на перспективи майбутнього розвитку характеризують, як період „занепаду“, нарешті майбутній період дальшого поступу або „відродження“ (якщо середній період був періодом занепаду). Якщо навіть окремі з цих трьох періодів і поділяють далі на дрібніші відтинки, схема історичного розвитку залишається в цілому абстрактною схемою, в якій ці окремі відтинки характеризовано здебільша „оцінками“ їх вартости з того або іншого пункту погляду, але ближча характеристика їх змісту залишається завданням конкретного історичного дослідження.

Лише досить пізно приходять до характеристики окремих історичних епох за їх змістом. Почасти робиться це в зв'язку з уявленням про те, що історичний процес є процесом, що йде в своєму ході через окремі нації, народи або їх групи, коли говориться, напр., про „орієнтальний“, „германський“ або „романо-германський“ світ, нарешті в майбутньому про „слов'янський світ“, як це робили „слов'янофільські“ течії, від наших кирило-методіївців до російських офіційних та неофіційних слов'янофілів. Історичний „дух“ (це слово вжив зовсім не Геґель уперше, як це часто собі уявляють: його зустрінемо вже в 18-му віці у представників дуже різних течій) виконує свою історичну місію, ніби доручаючи її виконання в окремі епохи окремим народам або їх групам. Таке уявлення, розуміється, вимагає якоїсь кон-

кретної характеристики окремих народів за змістом їх культурних тенденцій та їх досягнень. На жаль, і це робилося майже виключно в дуже широких та „абстрактних" формах...

Цим абстрактним характеристикам протистоять спроби схарактеризувати окремі епохи за їх „стилем", накреслюючи характеристику життя, творчости та ідеалів окремих епох. Чи не вперше було це зроблено для античности, коли в часи „відродження" повстала тенденція знову „актуалізувати" цінності античної культури, від мови починаючи до мистецтва, поезії та філософії. В зв'язку з цим та разом із цим повстає і — хоч і дуже поверхова — характеристика тієї доби, що відділяла античність від її відродження, — доби середньовіччя. Характеристика цієї доби, як епохи „темного середньовіччя" була знову в значній мірі більше оцінкою, а ніж характеристикою культурного змісту середньовіччя. До того уявлення про античність у добу відродження було дуже суб'єктивне в залежності від недостатнього рівня знання та тенденції часу ідеалізувати античність у напрямку власних інтересів та ідеалів „відродження".

Помалу з розквітом історичного дослідження, але власне вже в 19-му віці, зустрічаємо дальші характеристики окремих діб, окремих культурних течій за їх конкретним позитивним змістом. Це було в окремих випадках вже тому легко, що в новітні часи окремі духовні та культурні течії виступали самосвідомо та самі робили спроби окреслити зміст своїх ідеалів, так би мовити подати наперед свої „програми". Так робили, наприклад, і „просвіченість" 18-го віку, і „романтика" на межі 18-го та 19-го віків.

2.

Не вважаючи на великі досягнення в спробах опису та характеристики окремих культурних епох протягом цілого 19-го віку все таки історичні характеристики минулого залишались часто не дуже виразні. Це виявилося в значній мірі в поділі історичного минулого на „епохи", „доби" тощо. В історичних нарисах різних сфер культури: політичної історії, історії філософії, літератури, мистецтва, науки зустрічаємо поруч із епохами, що їх історичне обмеження переведено за їх змістом, також відтинки часу, характеризовані за змістом досить невиразно, наприклад, за століттями, або за певними подіями, що подають якісь хронологічні межі, не обмежуючи епохи за її культурним змістом; щоб узяти при-

клади з української історії згадаємо хоч би „добу руїни", добу „національного відродження" тощо.

Чимало гальмувала дослідження також історично-соціологічна теорія, що набула великого значення саме в 19-му віці — „теорія прогресу", що мала тенденцію малювати хід історичного розвитку, як шлях ступневого поліпшення, накупчення культурних придбань. Така — знову цілком абстрактна — схема, як відома схема позитивізму, за якою духовна історія людства проходить в своєму розвитку три великих доби — „релігійну", „метафізичну" та „наукову" — теж чимало пошкодила історичній науці.

Як здається, перші історики, що свідомо намагалися поділити цілий розвиток тієї культурної сфери, яку вони досліджували, на епохи, що їх характеризували за їх змістом, були історики мистецтва. По меншій мірі тут зустрічаємо зрозуміння, наприклад, того, що мистецтво доби відродження відрізняється від мистецтва середньовічного не лише тим, що митці почали працювати „ліпше", або що 17-ий вік (пізніше „барокко") відрізняється від „відродження" не тільки „занепадом смаку", але також тим, що в митців та споживачів мистецтва мистецький смак та етстетичний ідеал в добу відродження став іншим, аніж був в середньовіччі; в 17-му віці вони знову різко змінились. В зв'язку з таким розумінням розвитку повстала тенденція знайти для кожного часу його характеристику за змістом. Історія мистецтва в значній мірі стає історією „стилів", себто історією зміни певних для кожної доби характеристичних систем мистецьких ідеалів, мистецьких смаків та характеристичних рис мистецької творчости.

Помалу ця тенденція дослідження переходить до історії інших сфер культури: зокрема до історії інших мистецтв, не лише образотворчих — малярства, архітектури та скульптури. Зустрічаємо дослідження зміни стилів у музиці й літературі. Помалу ця тенденція охоплює й вищі сфери духовної творчости — зокрема історію філософії, а поруч з цим і „нижчі" сфери культурної історії, що почасти тісно зв'язані з історією мистецтва, як напр. історію „побуту" тощо. Не бракує вже й спроб подати хоч би характеристики окремих епох, якщо не всієї цілости історичного розвитку, за їх „стилем".

Поруч з цим охопленням усе дальших та дальших сфер методою „культурно-стилістичного" дослідження найважливі-

шою тенденцією є стремління в кожному періоді з усіма його різними та різноманітними сферами (політикою, мистецтвом, літературою, філософією, побожністю і т. д.) бачити цілість, в якій усі сторони однаково репрезентують той самий культурний стиль. Таке уявлення, яке, розуміється, ще мусить бути підперте дальшим дослідженням, а покищо є лише „робочою гіпотезою" окремих дослідників, є, до речі, дальшим кроком на шляху зрозуміння історичного процесу, як не сукупности випадкових дрібних процесів, рухів, течій, а великого одностайного руху в різних сферах у тому самому напрямку: гармонійний, монолітний характер, який дістає при такому освітленні історичний процес та окремі історичні епохи, розуміється, ще не позитивний аргумент на користь правильности того погляду, що лежить в основі такого освітлення.

Не можемо тут зупинятися над історією окремих історичних наук. Але треба кинути погляд на ті загальні питання, що стоять в зв'язку з цією новою тенденцією історичного дослідження.

Ми згадали вже, в чім полягає основна думка цієї тенденції історичного дослідження. Ця основна думка є переконання, що історичний процес це не сукупність випадкових рухів в різних напрямках в окремих сферах культури, рухів, простежуючи які історик іноді може подати якусь суцільну картину окремої епохи, а іноді може такої картини і не подати, остільки розбіжні, різноманітні можуть бути ці рухи. Суцільна картина є з цього погляду лише досягнення історичного дослідження, витвір праці історика. З нового пункту погляду кожна епоха є цілістю, системою рухів та змін, які мають усі якийсь спільний напрям; кожна епоха має своє обличчя, свій власний характер, свій „стиль". Встановити цей стиль є одне з основних завдань історичного дослідження, і історик, досягаючи цієї мети чи наближаючися до неї, не вигадує, не утворює певну картину, а відкриває ту цілість образу епохи, яка в цій епосі дійсно заложена, яка належить до об'єктивної історичної дійсности. Цей погляд не відкидає можливости, що певна епоха може бути в своїх тенденціях дуже різноманітна, різнобарвна та скомплікована. Але стремління історичної науки подати цілісну та заокруглену характеристику епохи так само виправдане, як стремління подавати заокруглені, суцільні характеристики окремих осіб.

Ця провідна думка „стилістичної" історії минулого, зо-

крема стилістичної культурної історії зустрічається при своєму переведенні з певними труднощами. Теорія історичного дослідження цими труднощами має займатися. Окремі питання ми ще обговоримо в дальшому.

В кожнім разі помалу, в значній мірі виходячи від характеристики мистецьких стилів, сучасна історія культури виявляє тенденцію подати суцільну „мапу" історичного минулого, вже не загальну, абстрактну схему історичного розвитку, що дає лише зовнішню рамку, в яку можна з більшим або меншим успіхом умістити конкретний матеріял, а схему „живої форми" розвитку, в якій розміщення матеріялу, а почасти і матеріял самий цією формою зумовлені.

Може, найслабше в такій схемі є покищо назви епох, ті терміни, які почасти випадкові, почасти запозичені з історії мистецтв або з інших окремих сфер культури. В кожнім разі, залишаючи античність, що її з сучасного пункту погляду зовсім не можна вважати єдністю, а досить складною системою окремих епох розвитку, дістанемо приблизно таку схему: 1. романська культура, 2. готична культура, 3. ренесанс („відродження"), 4. барокко, 5. „просвіченість" (або „клясицизм"). 6. романтика, 7. доба „реалізму" (нової „просвічености"), 8. неоромантика (в мистецтві — „символізм"). Ця схема доводить нас від початків „середньовіччя" (саме це поняття стало досить проблематичним) аж до початків 20-го віку.

3.

Ми почали нашу статтю з цитати з українського джерела... Хочемо звернути увагу на значення нової схеми історичного розвитку для історичного дослідження українського минулого.

Не можемо вказати на велику кількість прикладів застосування синтетичної схеми історичного розвитку до історії української культури. Власне лише історія українського мистецтва викладалася в цілому (праці Дм. В. Антоновича та В. Січинського) з цього пункту погляду. З моєї історії літератури, писаної з цього самого пункту погляду, з'явилась друком лише одна частина. Подібну загальну схему хотів прикласти до історії української літератури також М. Гнатишак, але у видрукованій частині його нарису власне не знаходимо ані натяків на дійсне застосування схеми до конкретного матеріялу. Окремі епохи оброблювалися не раз в окремих працях (зокрема варто відмітити праці

А. Шамрая та М. Зерова). Але поскільки у авторів таких праць була свідомість потреби послідовного „стилістичного" освітлення цілого історичного процесу, сказати важко.

В кожнім разі з хочби й нечисленних праць із схарактеризованою тенденцією та з деяких рецензій на них бачимо, що в українській науці є вже свідомість важливости застосування культурно-стилістичної методи до українського матеріялу. Зокрема підкреслювано, що через застосування схеми загально-европейського розвитку до українського минулого це минуле буде поставлене в тісний зв'язок із світовою історією. Розуміється, вчені, що висловлювали цей аргумент (зокрема Дм. В. Антонович), були, на мою думку, з повним правом переконані, що українська культурна історія дійсно була завжди реально зв'язана з культурним розвитком европейського світу. І то не в розумінні постійної „залежности" від „заходу", не в тому розумінні, що український розвиток завжди підлягав західнім „впливам", відбивав на собі ті культурні стилі, що панували на Заході, переймаючи їх відтіля. Звичайно, і не в тому розумінні, що український розвиток проходив паралельно з західньоевропейським через ті самі стадії. Сенс застосування загальноевропейської схеми культурного розвитку до українського минулого лежить в тім, що цим самим український культурний розвиток мусимо визнати складовим елементом загальноевропейського, українську культуру — елементом европейської цілости; коли український культурний розвиток проходив ті самі стадії, що й европейський взагалі, то не тому, що на Україну приходили ззовні „впливи", на Україні чинять „чинники", „фактори" чужого походження, а тому, що Україна, яко частина европейської культурної цілости переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить.

Таке освітлення проблеми культурної історії України, одначе, ще не вирішує тих почасти дуже складних питань, що стоять перед історичною наукою взагалі. До короткого обговорення цих питань ми й маємо перейти.

4.

Перше питання є питання про те, чи можна загальну характеристику певного „культурного стилю" (барокко, романтики, клясицизму тощо) дійсно з успіхом прикласти до дослідження конкретного матеріялу, який є в тому чи іншому сенсі „далекий" від того матеріялу, на підставі якого ці

характеристики „культурних стилів" вироблені. Наприклад: чи дійсно варто говорити про українське барокко, як культурний стиль, коли, здається і культурні, і політичні, і соціяльні, і мовні засновки цієї доби на Україні були зовсім інші, аніж у тих країнах від Італії та Еспанії до Німеччини та Чехії, де барокко широко та пишно розвинувся в усіх галузях культури. Мені здається, відповідь на це питання можна дати лише шляхом конкретного дослідження. Якщо застосування загальних понять „культурної стилістики" до українського матеріялу дасть позитивні наслідки: нове освітлення фактів, глибше проникнення в основи культурного розвитку, роз'яснення окремих рис, що досі здавалися незрозумілими, то цим самим вжиток нової методи буде виправданий. Поки я можу лише висловити своє особисте переконання, що застосування окремих понять до історії української літератури таке виправдання вже дало. Важко обмежитися застосуванням „чужих" категорій лише до окремих відтинків українського розвитку: напр. припустити, що лише про українське барокко можна з успіхом говорити. Про „барокко", „бароккову людину", „бароккову культуру" на Україні говорено не лише фахівцями-дослідниками, а й поетами та публіцістами: згадаємо Липу або Маланюка.

Окремі труднощі зустрінемо при освітленні окремих — здебільша найвидатніших — постатей українського минулого: якраз у найвидатніших представників духовної культури часто зустрічаємо такі „вибухи" їх індивідуального обдаровання, їх особистих „ухилів" від норм їх сучасности, що якраз таких найвидатніших представників минулого часто важко умістити в рамки певного „стилю". Ця трудність не раз стояла і перед дослідниками західнього минулого. Перед українським дослідником, напр., може повстати питання, чи виправдане та достатнє занесення Шевченка до категорії „романтиків", або Івана Вишенського до „письменників ренесансу"; натомість Сковорода надзвичайно типовий представник бароккового „стилю" думання та вислову, — не дурно Г. Шаллер недавно в своїй спробі характеристики бароккової культури Европи вибрав — на підставі матеріялу, поданого в моїх працях, Сковороду, як один з небагатьох прикладів, що він подає для характеристики доби барокко.

Поруч із цим маловиразні можуть бути й характеристики діб малояскравих: на Україні, напр., „літератури ренесансу", що її репрезентантами, поруч із Вишенським, є — як би

не ставитись до змісту їх писань, все таки другорядні „полемісти" кінця 16-го, початку 17-го віку. Ще важче справа там, де окремі течії, не вважаючи навіть на їх тісний зв'язок із світовою культурою, вливаються в рамки якихось „місцевих", зв'язаних тісно з умовами даної країни, з проблемами даного „грунту". Це іноді „викривляє" образ певної епохи: поруч із певною формою, що є загальноевропейська стоїть в цьому випадку певна індивідуальна функція цієї форми, цього культурного стилю: так на Україні один з елементів літературного клясицизму „травестія" „комічної поеми" з ужитком місцевої мови — привела у Котляревського до мовної реформи, до мовного „відродження" в рамках політичного занепаду, — таким чином „котляревщина" ніби розрізає надвоє український клясицизм; та сама мовна реформа Котляревського сполучує ніби ідеологічно та стилістично між собою мало пов'язані клясицизм та романтику на Україні; такі самі труднощі висовує перед дослідником характеристика українського літературного ренесансу, якого „стиль" значно змінює полемічна функція більшости творів, що його репрезентують.

Значно змінює характеристику стилів в окремих країнах і той факт, що іноді, наприклад, в періоди літературного розквіту, література має так би мовити „наганяти" занедбане протягом часу: на Україні, наприклад, перекладна повість в добу ренесансу та барокко, наганяючи занедбаний час, переповняє літературу сюжетами та стилічними елементами минулого, зокрема середньовіччя. Часто така праця над уже „вмираючим" або й інде давно „похованим" матеріялом цілком входить у рамки стилістичної праці сучасности, — для української повісти це іноді легко показати, аналізуючи нові, „бароккові" обрібки старого матеріялу (пор. історію „Александрії" на українському грунті). Те саме зустрінемо і в інших сферах культури (мистецтво, філософія, політика тощо).

5.

Стилістичне дослідження минулого не обмежується вже встановленням окремих стилів у минулому. З деякого, не дуже давнього, часу зустрічаємо спроби подати таку схему цілого розвитку культурних стилів, в якій ми помітимо певну закономірність зміни стилів. Це та теорія, яку я назвав би „теорією культурних хвиль". Ця теорія, здається, повстала

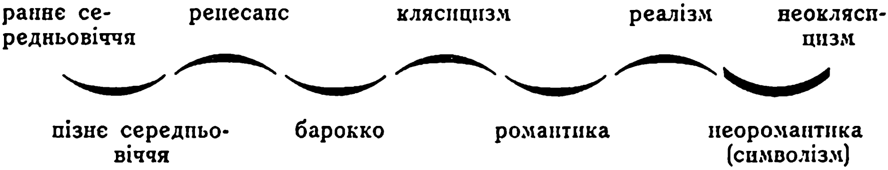
під впливом (або не без впливу) блискучого протиставлення ренесансу та барокко в пластичних мистецтвах, яке подав швайцарський історик мистецтва Вельфлін. Історики літератури помітили, що це протиставлення до певної міри можна прикласти до інших епох, наприклад, збудувати таке саме протиставлення клясицизму та романтики. Ідеалу гармонійної краси, простої відбудови твору, прозорости композиції, поміркованого вжитку стилістичних прикрас, стремління до обмеження цілости твору якоюсь зовнішньою рамкою (напр., вставлення сцени в обмежений простір), до „статичного" спокою ситуації, що є характеристичні для ренесансу та клясицизму, протистоять в барокко та романтиці такі риси, як недооцінка гармонійности, а натомість стремління до внутрішніх „антитез", до протиділання сил, як велика скомплікованість будови, навмисна „темнота" цілого, — загадковість, неясність, похмурість — є для цих стилів позитивні риси; твори переобтяжені мистецькими прикрасами, та автори їх навмисне висувають цю переобтяженість „перед очі" читача, глядача чи слухача; незавершеність, відсутність зовнішнього обмеження, „безмежність перспективи" є знову протилежна до характеристичних рис ренесансу та клясицизму; нарешті барокко та романтика стремлять не до „статичности", а до „динамічности", до рухливого, неспокійного, змінливого...

Як виявляється, клясицизм почував сам навіть певну свою спорідненість із ренесансом: досить згадати ту ролю, яку в обох грають елементи античности, до того античности, яку обидві ці доби розуміють в спорідненому сенсі. Романтика натомість, часто різко негуючи ідеали античности (згадаємо в українській літературі відомі вірші Костомарова), знову відкрила барокко, до якого клясицизм ставився з нехіттю та навіть з призирством: до „відкрить" романтики належить і бароккова містика (Беме, Ангел Силезій), і бароккова драма (Кальдерон, Лопе де Вега, та й Шекспір), і бароккова лірика (напр. Фр. Шпее).

Цим не обмежились. Якраз кінець 19-го віку привіс літературні та мистецькі течії, які з повним правом звались „неоромантикою" (різні течії символізму), а в 20-му віці в різних умовах та різних культурних сферах повстають течії, що самі себе звуть „неоклясичними". Так само можна продовжити цю лінію розвитку і в минуле: в кожнім разі ранішне середньовіччя більше відповідає естетичним ідеалам ре-

несансу, аніж пізнє середньовіччя, що скомплікованістю та динамічністю своїх творів нагадує барокко. Найважче порівняти реалізм, що панував в епоху межи романтикою та неоромантикою, з клясицизмом, але і тут знайдемо силу споріднених рис...

Таким чином, здається, схема розвитку культурних стилів нагадує хвилі на морі: характер стилів змінюється, „хвилюючись", коливаючись межи двома різними типами, що протистоять один одному. Схему історичного розвитку ніби можна змалювати хвилястою лінією:



Що правда, ця схема є поки лише досить небезпечна гіпотеза істориків культури, мистецтва (здається найбільше зроблено для обгрунтовання її істориками літератури). Небезпечна, — як усяка занадто смілива спроба усхематизувати дійсність. Головні трудноші, з якими доводиться боротись, коли прийняти цю або подібну схему за основу історичних аналіз, є неясність кордонів, меж окремих періодів та факт існування якихось „переходових" форм, стилів, які в цю схему не вкладаються, або змусили б її в основі змінити. Про це — кілька слів.

Культурно-історична періодизація зустрічається з тими самими трудношами, що й усяка періодизація взагалі: „зміст" часу, те, що в часі відбувається, ані в якій мірі не розподіляється само по собі на такі відтинки, урізки, що цілком би відповідали урізкам часу. Ані один історичний період не почався з певного дня, року, та навіть десяти — або століття. Якщо іноді і є можливим вказати на перший визначний твір, перший видатний вияв нової духовної течії, нового духу, то завжди ще перед цим визначним виявом знайдемо окремих „попередників", окремі факти, що є ніби передвозвіщенням, передчуттям нової епохи. Тим важче говорити про закінчення якоїсь доби. Рештки, „релікти", епігони існують та чинні і впливові ще довго по „закінченню" якоїсь історичної епохи. А головне вони живуть та чинні разом, одночасно з якоюсь вже

новішою течією, в межах іншої, нової епохи. Цей аргумент, на мою думку, не вирішальний: він лише звертає увагу на те, що неможлива так би мовити „механічна" хронологізація змісту історичного процесу. Нашу схему ми повинні прикладати не до механічно на відтинки часу поділеної хронологічної схеми історії, а до змісту історичного процесу, до змісту, який вже згрупований в певні цілості, комплекси історичного буття. А це угруповання історичного матеріялу має переводитись не як утворення математичних або природничих понять: шляхом шукання загальних, спільних рис в цілих групах об'єктів, а шляхом утворення „ідеальних типів" на підставі розгляду найвизначніших, найвидатніших з'явищ; так ми дістанемо такі поняття, як „готична архітектура", „клясичний стиль", „людина барокко", „романтичний світогляд" тощо. Не шукання за пересічними, „нормальними", середніми та „сірими", безбарвними з'явищами є передумовою історичної синтези, а навпаки встановлення найяскравіших, репрезентативних, надпересічних, „типових" з'явищ. На підставі аналізи цих з'явищ можемо дістати яскраві та ясні характеристики цих культурних стилів. І епохи, схарактеризовані за стилями, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а „надчасовими" цілостями; до центральних з'явищ цих цілостей тяжать часто окремі з'явища, що стоять досить далеко від них, входячи хронологічно в рамки іншої доби, іншого „часу". Лише коли нам вдасться таким засобом усистематизувати матеріял історичного минулого, ми можемо бути певні, що застосування схеми культурних стилів (тієї, що накреслена вище, чи якоїсь іншої) може бути плідним та продуктивним.

Але питання, чи є наведена вище схема достатньою, ще не вирішене. В кожнім разі конкретне дослідження мусить ще з'ясувати питання, чи наша схема повна. Не говорячи вже про те, що ціла низка з'явищ (а саме якраз у слов'янському світі) ніби випадає з меж цієї схеми (може, найяскравіше з'явище середньоевропейської історії, що не вкладається в схему розвитку, що виведена з розгляду історії інших народів, є гуситська „передреформація"), є цілий шерег дуже яскравих та характеристичних з'явищ, що їх в кожнім разі лише з труднощами дасться вставити в рамки цієї схеми. Ці „періоди", можливо, є „переходовими", посередніми між окремими пунктами на горбах та низинах наших „хвиль". Але чи є вони дійсно лише переходами між окремими пунктами, чи натомість треба їх уважати „ухилами" в зовсім інших

напрямках, чи вони не руйнують усієї гарної схеми культурних хвиль, це питання, на яке може дати відповідь лише конкретне дослідження історичного матеріялу. Такими посередніми стилями є, напр., в мистецтві та літературі: маніризм, що є ніби формою пізнього ренесансу або початкового барокко; рококо, яке часто навіть просто звуть „пізнім барокко"; але вже значно складніше питання — це питання про так званий „сентименталізм", який важко цілком вставити в рамки клясицизму та який навряд чи можливо вважати переходовою ступінню до романтики; нарешті, той стиль з часів поромантичних, який хотіли знайти і в українській літературі, „бідермаєр"; в межах, чи поза межами „реалізму" так званий „імпресіонізм", в нашій літературі блискуче репрезентований Коцюбинським... Коли звернемо увагу на ці та ще на деякі течії, що може мають більше льокальний характер в окремих европейських літературах, то перед нами встане питання, чи ця гарна схема хвиль не таке саме насильство над фактами минулого, як і низка інших не менш гарних схем, що почасти допомагали, почасти шкодили науковій праці раніше... Як сказано вже, я думаю, що ці питання мусить розрішити конкретне дослідження історичних фактів.

6.

Нарешті ще одно питання загального характеру, яке подає скептичні сумніви щодо нашої схеми, сумніви, що, здається, з усіх закидів заходять найдалі. Це питання, чи дійсно наші, тут дуже побіжно схарактеризовані стилі зв'язані з часом, є з'явищами суто-історичними, чи вони (або хоч би головні з них) є з'явищами „позачасовими", які завжди повторюються в історичному процесі та вже з'являлись та можуть з'являтися в різні історичні епохи, розуміється, при сприятливих умовах. Так в 19-му віці був досить розповсюджений погляд, що мовляв клясицизм та романтизм є дві скрайніх можливості розвитку кожного стилю взагалі, можливості, які тому і були, мовляв, репрезентовані в різні часи. Так само говорилось про „барокковий" характер мистецтва пізньої античности, про „реалізм", як вічну течію, що як стильова тенденція виявлялася в різні епохи розвитку мистецтва, нарешті, про „бароккову готику" (готичні елементи в межах барокко) тощо. Для сучасного українського дослідника, критика, мистця, читача наукової литератури цей пункт погляду має чималий інтерес вже в тому, що він ре-

презентований в змістовних та глибоких працях В. Державина, який щоправда на загал, здається, не хоче відкидати часової пов'язаности стилів, але цю прив'язаність певних стилів до певних епох своїми „дедукціями" стилів із загальних засновків та деякими своїми конкретними твердженнями надзвичайно послаблює.

Цей погляд, до речі, де в чому нагадує той, що його розвинено в цій статті, почасти вони один одному протирічать. І той і другий погляди виходять із розгляду форм, свого роду „морфології" культурних (або в конкретному, зокрема у Вол. Державина літературних) з'явищ. Але в той час, як я гадаю, що культурна морфологія має справу із явищами в своєму єстві історичними, зв'язаними з часом, В. Державин припускає (по меншій мірі) можливість повного одриву морфологічного дослідження від історії. Не знаю, чи можна відважитися назвати погляд Державина спробою переборення історизму, цього типового погляду 19-20-го віку. Можливо, що прийшов час трохи послабити тенденцію „історизму" в суспільних науках, науках про дух та науках про культуру. Але це вже дальше питання, на яке не можемо відповідати в рамках цієї статті. В кожнім разі — останнє питання про суттєво історичний характер культурних явищ є основне питання, з яким треба дійти до ладу, коли хочемо остаточно з'ясувати наше ставлення до проблеми культурних стилів. Це питання, як і більшість висунених вище, може вирішити в першу чергу конкретне дослідження, до якого і треба закликати наших сучасних науковців.